This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Это цифровая коиия книги, хранящейся для иотомков на библиотечных иолках, ирежде чем ее отсканировали сотрудники комиании Google в рамках ироекта, цель которого - сделать книги со всего мира достуиными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских ирав на эту книгу истек, и она иерешла в свободный достуи. Книга иереходит в свободный достуи, если на нее не были иоданы авторские ирава или срок действия авторских ирав истек. Переход книги в свободный достуи в разных странах осуществляется ио-разному. Книги, иерешедшие в свободный достуи, это наш ключ к ирошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохранятся все иометки, иримечания и другие заииси, существующие в оригинальном издании, как наиоминание о том долгом иути, который книга ирошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

Правила использовапия

Комиания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы иеревести книги, иерешедшие в свободный достуи, в цифровой формат и сделать их широкодостуиными. Книги, иерешедшие в свободный достуи, иринадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, иоэтому, чтобы и в дальнейшем иредоставлять этот ресурс, мы иредириняли некоторые действия, иредотвращающие коммерческое исиользование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические заиросы.

Мы также иросим Вас о следующем.

- Не исиользуйте файлы в коммерческих целях.
  Мы разработали ирограмму Поиск книг Google для всех иользователей, иоэтому исиользуйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.

- Не отиравляйте автоматические заиросы.
  Не отиравляйте в систему Google автоматические заиросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного иеревода, оитического расиознавания символов или других областей, где достуи к большому количеству текста может оказаться иолезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем исиользовать материалы, иерешедшие в свободный достуи.

- Не удаляйте атрибуты Google.
  В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он иозволяет иользователям узнать об этом ироекте и иомогает им найти доиолнительные материалы ири иомощи ирограммы Поиск книг Google. Не удаляйте его.

- Делайте это законно.
  Независимо от того, что Вы исиользуйте, не забудьте ироверить законность своих действий, за которые Вы несете иолную ответственность. Не думайте, что если книга иерешла в свободный достуи в США, то ее на этом основании могут исиользовать читатели из других стран. Условия для иерехода книги в свободный достуи в разных странах различны, иоэтому нет единых иравил, иозволяющих оиределить, можно ли в оиределенном случае исиользовать оиределенную книгу. Не думайте, что если книга иоявилась в Поиске книг Google, то ее можно исиользовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских ирав может быть очень серьезным.

О программе Поиск кпиг Google

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне достуиной и иолезной. Программа Поиск книг Google иомогает иользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый иоиск ио этой книге можно выиолнить на странице `http://books.google.com/`

FINE ARTS LIBRARY
FL 1ZGQ S

HARVARD UNIVERSITY LIBRARY

FA 4175.187.15

Harvard College
Library

THE GIFT OF
Archibald Cary Coolidge, Ph.D.
Class of 1887
PROFESSOR OF HISTORY

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

Изданія Имп. Общ. Любителей Древней Письменности

CXXVI

Н. П. ЛИХАЧЕВЪ

МАНЕРА

ПИСЬМА АНДРЕЯ РУБЛЕВА

Рефератъ, читанный 17-го марта 1906 года

1907

1. Средній ангелъ на иконѣ св. Троицы въ Троице-Сергіевой Лаврѣ. Принадлежность этого образа кисти Андрея Рублева доказывается не только преданіемъ, но и исторіей иконы, неоднократно упоминаемой въ историческихъ источникахъ.

МАНЕРА ПИСЬМА АНДРЕЯ РУБЛЕВА

CXXVI

Н. П. ЛИХАЧЕВЪ

МАНЕРА

ПИСЬМА АНДРЕЯ РУБЛЕВА

Рефератъ, читанный 17-го марта 1906 года

1907

CXXVI

Н. П. ЛИХАЧЕВЪ

МАНЕРА

ПИСЬМА АНДРЕЯ РУБЛЕВА

Рефератъ, читанный 17-го марта 1906 года

1907

~~FA833.407~~ FA 4175.187.15
* * ✓

HARVARD COLLEGE LIBRARY
GIFT OF
ARCHIBALD CARY COOLIDGE
JULY 1 1922

Печатано по распоряженію Комитета состоящаго подъ Высочайшимъ Государя Императора покровительствомъ Императорскаго Общества Любителей Древней Письменности.

Секретарь *В. Майковъ*.

Типографія М. А. Александрова. (Надеждинская, 43).

2. Старая византійская икона на деревѣ. Образецъ весьма рѣдкій. „Письмо“ невысокаго мастерства, но для исторіи иконописи очень любопытное.

Манера письма Андрея Рублева.

(Рефератъ, читанный 17-го марта 1906 года).

Отличительною особенностью старѣйшей русской иконописи, особенностью крайне затрудняющей изслѣдователя, является сплошная, можно сказать, анонимность. Если въ рѣдкихъ случаяхъ и дѣлалась запись о «моленіи» лицъ, на чьи средства была сооружена икона, или надпись о вкладѣ, то всетаки, въ подавляющемъ большинствѣ извѣстныхъ намъ фактовъ—безъ всякаго указанія на имя мастера, писавшаго образъ. Благочестивые иконописцы почитали грѣховнымъ тщеславіемъ увѣковѣченіе памяти ихъ мастерства путемъ подписей.

Лѣтописныя записи почти исключительно говорятъ о росписяхъ церквей, исполнявшихся цѣлыми товариществами мастеровъ, труды которыхъ къ тому же впослѣдствіи неоднократно записывались и переписывались.

3. Византійская икона, позднѣйшаго періода, можетъ быть, Аѳонскаго происхожденія.

4. Поздне-византійское (XV вѣкъ?) „письмо“ (яркое вохреніе). Образецъ, занесенный въ Москву. Обращаетъ вниманіе типъ Младенца (связь съ итало-греческими письмами).

Для опредѣленія индивидуальныхъ творчества и техническаго мастерства вся русская до-Петровская иконопись, за исключеніемъ подписанныхъ иконъ XVII столѣтія, даетъ такое незначительное количество данныхъ, что изслѣдователи вынуждены ограничиваться попытками распредѣленія матеріала глухо—по мѣстностямъ и по времени. По той же причинѣ старая терминологія дѣленія на иконописныя школы смѣняется указаніемъ на «письма», свойственныя извѣстной эпохѣ или характерныя для той или другой мѣстности.

Изслѣдователи и любители въ данномъ случаѣ пользуются самыми разнообразными признаками и примѣтами:

1) Цвѣтъ лицъ. Вопросъ о такъ называемомъ вохреніи. Цвѣтъ ликовъ на русскихъ иконахъ очень разнообразенъ. Начиная отъ совершенно бѣлыхъ лицъ на нѣкоторыхъ московскихъ иконахъ и до коричневыхъ—въ краснину и коричневыхъ—съ темнооливковымъ оттѣнкомъ на нѣкоторыхъ памятникахъ главнымъ образомъ XVI столѣтія, имѣется рядъ «вохреній», группирующихся въ нѣсколько пошибовъ. Наблюденія надъ иконами дѣлаютъ не-

5. Деталь иконы, изображенной на рис. № 4.

сомнѣннымъ выводъ, что цвѣтъ ликовъ отнюдь не случаенъ въ зависимости отъ вкуса иконника, а характеризуетъ опредѣленную иконописную манеру [1]).

2) Одежда. Въ одеждахъ, какъ и въ типахъ лицъ святыхъ, можно подмѣтить рядъ измѣненій ви-

---

[1]) Оставляя пока въ сторонѣ прочіе признаки, авторъ въ прилагаемыхъ рисункахъ дѣлаетъ попытку иллюстрировать исторію изображенія лицъ, съ одной стороны, и горнаго ландшафта съ другой.

6. Поздне-византійское письмо. Образецъ, занесенный въ Москву. Яркое вохреніе.

зантійской основы. Лица—руссифицируются—продолговатый овалъ смѣняется—широколицымъ русскимъ типомъ съ небольшимъ носомъ. Св. Прасковья. напримѣръ, на московскихъ иконахъ, въ полномъ смыслѣ слова «круглолица, бѣлолица». Постепенно появляются — шубы, особые рукава, особый покрой одеждъ. Весьма типичны измѣненія въ пробѣлкѣ одѣяній, заимствованной изъ глубокой византійской древности. Старые византійцы, можетъ быть, нѣсколько схематично, но все же довольно точно обрисовывали широкими штрихами складки, облегающія формы тѣла. Русскіе мастера постепенно все болѣе и болѣе искажали складки одѣяній, малопонятныхъ въ холодной, вынужденной кутаться, Руси, — въ схему чертъ, сначала широкихъ и рѣзкихъ, потомъ все тоньше и тоньше. Формы тѣла постепенно исчезаютъ подъ хитрымъ каноническимъ узоромъ черточекъ и полосокъ, въ какой превратилась пробѣлка линіями въ XVII столѣтіи.

3) Зданія,—то есть, такъ называемое «палатное письмо» въ схемѣ своей конечно также заимствовано изъ Византіи и сохранялось долго и тщательно.

7. Итало-греческое мастерство. Апостолъ Петръ (съ иконы Успенія Божіей Матери въ собраніи автора).

8. Итало-греческое мастерство. Апостолъ Павелъ (съ иконы Успенія Божіей Матери въ собраніи автора).

Но и тутъ архитектурныя новшества проскальзываютъ нечаянно для самого иконописца и даютъ цѣнныя показанія (напримѣръ, хотя бы — форма куполовъ) [1]).

4) Ландшафтъ, главнымъ образомъ горы. Скалистый пейзажъ искажается весьма быстро. Малопонятныя русскому человѣку (обитателю великихъ равнинъ) скалы подъ кистью иконописца переходятъ въ уступы остроугольной формы, а затѣмъ въ рядъ мелкихъ и короткихъ черточекъ, разбросанныхъ въ разныхъ направленіяхъ [2]).

5) Красочный и золоченый фонъ также способенъ дать указанія. Такъ, напримѣръ, очень

---

[1]) Къ этому § можно, пожалуй, отнести и вопросъ объ изображеніи на иконахъ предметовъ быта и объ орнаментикѣ какъ зданій, такъ и вѣнчиковъ, полей и т. д. Старыя иконы не изобилуютъ орнаментальными украшеніями, но данныя орнамента вообще цѣнны.

[2]) О горномъ ландшафтѣ въ византійской миніатюрѣ и на русскихъ иконахъ писалъ В. Н. Щепкинъ: „Второй отчетъ“ (Спб. 1902. 8°). См. также нѣсколько страницъ въ сочиненіи W. Kallab: „Die Toscanische Landschaftsmalerei im XIV und XV Jahrhundert, ihre Entstehung und Entwicklung“ (Wien. 1900. Folio).

типичны — красный фонъ нѣкоторыхъ древнѣйшихъ иконъ и весьма распространенный желтый фонъ московскихъ писемъ.

6) Очень цѣнны наблюденія надъ излюбленными красками и манерою ихъ употребленія. Рядомъ съ яркими, густоналоженными красками мы видимъ манеру блѣдныхъ, какъ бы полупрозрачныхъ окрасокъ одеждъ, наиболѣе трудно поддающихся современнымъ поддѣлкамъ. Одно время (какъ кажется исключительно въ XVI столѣтіи) господствовала мода на темные «смирные» цвѣта. Вопросъ объ употребленіи переходныхъ тоновъ также представляетъ большой интересъ и вызываетъ пожеланіе о скорѣйшемъ его изслѣдованіи.

7) Внѣшнія примѣты тоже не лишены значенія. Такъ—Москва распространила повсюду мѣрныя иконы (излюбленный размѣръ 6 × 7 вв.). Иконы Новгородскія, да и наиболѣе древнія московскія, не мѣрны и въ огромномъ большинствѣ случаевъ болѣе продолговаты. Позднія иконы писались на толстыхъ дскахъ, нерѣдко съ двойной выемкою. Выемка московскаго періода оставляетъ болѣе широкія поля, чѣмъ въ новгородскихъ иконахъ; ново-греческія иконы

9. Итало-греческое мастерство особой манеры верхняго вохренія (пробѣлка черточками). Икона Спасителя, оглавная, въ собраніи автора.

10. Итало-греческое мастерство особой манеры верхняго вохренія (вохреніе яркое, пробѣлка чертами). Образъ Божіей Матери, въ собраніи автора.

имѣютъ поля еще уже, чѣмъ русскія древнія иконы «новгородскихъ» и «сѣверныхъ» писемъ. Особенное широкополье признакъ тщательной выдѣлки дски и обыкновенно признакъ лучшихъ писемъ. Можно подобрать и еще рядъ подобныхъ примѣтъ, не лишенныхъ основаній.

Если мы прибавимъ къ сказанному услуги палеографіи вещевыхъ надписей, мало еще разработанной, но въ связи съ палеографіей общей, уже обладающей громаднымъ запасомъ данныхъ, то станетъ ясно, что распредѣленіе русскихъ иконъ по времени написанія и по мѣстностямъ производства возможно, если не въ настоящемъ, то въ будущемъ, когда иконописный матеріалъ будетъ собранъ и описанъ.

Надо сказать, что пока наблюденій сдѣлано недостаточно и схема «писемъ», заимствованная у старообрядческихъ иконописцевъ, схема—касающаяся главнымъ образомъ мѣстностей, не замѣнена болѣе научной.

При отмѣченной нами анонимности древнихъ иконъ особенное значеніе пріобрѣтаетъ попытка пріурочить ту или другую манеру къ опредѣленному

лицу. Мы не будемъ говорить о позднихъ «*ушаковскихъ*» письмахъ. Симонъ Ушаковъ, талантливый распространитель фрязи, оставилъ рядъ подписанныхъ имъ иконъ и потому «школа» его можетъ быть выяснена до подробностей.

Совсѣмъ другое дѣло вопросъ о «рублевскихъ письмахъ». Поразительно это единственное исключеніе среди анонимныхъ писемъ, распредѣленныхъ по русскимъ областямъ.

Какъ хорошо извѣстно, Рублевъ (о немъ есть монографія М. И. и В. И. Успенскихъ) [1]) былъ инокъ Спасо-Андроникова монастыря. Это—вполнѣ достовѣрно; весьма вѣроятно, что ранѣе этого онъ монашествовалъ въ Троице-Сергіевомъ монастырѣ. Въ подлинникахъ о Рублевѣ читаемъ: «а преже живяше въ послушаніи у преподобнаго Никона Радонежскаго», но кто онъ былъ родомъ и откуда—не

---

[1]) „Замѣтки о древне-русскомъ иконописаніи: св. Алимпій и Андрей Рублевъ“ (Спб. 1901. 4°). Ранѣе этого много данныхъ собралъ въ своемъ „словарѣ“ Н. П. Собко. Осенью 1906 года появился новый трудъ А. И. Успенскаго: „Древне-русская живопись“, въ которомъ имѣется глава о Рублевѣ.

11. Примѣръ одного изъ старѣйшихъ русскихъ писемъ. Богоматерь отъ поясного Деисуса (34½ с. × 23 с.). Несмотря на то, что верхнее вохреніе повыгорѣло и просвѣчиваетъ санкиръ, видно, что цвѣтъ лика долженъ былъ быть яркій съ подрумяненными щечками. Очертанія носа, ушей и брови прочерчены темнокрасной краскою. Фонъ киноварный (очень типичный именно для старѣйшихъ писемъ).

12. Св. Іоаннъ Предтеча («пѣтца») поясного Деисуса (33½ × 23 сант.). Тѣ же особенности, что у № 11. Губы очерчены красной краской.

выяснено. Иконописный подлинникъ говоритъ—«преподобный отецъ Андрей Радонежскій, иконописецъ, прозваніемъ Рублевъ, многія св. иконы написалъ—все чудотворныя», но и эта запись, по преданію, не вполнѣ точно свидѣтельствуетъ о происхожденіи изъ Радонежа: ее можно объяснять тѣмъ обстоятельствомъ, что Рублевъ былъ монахомъ въ обители Сергія Радонежскаго. Ѳ. И. Буслаевъ произвольно предполагалъ даже, что Андрей Рублевъ и былъ ученикомъ школы преподобнаго Сергія [1]). Еще менѣе обосновано предположеніе И. М. Снегирева о томъ, что Рублевъ происходилъ изъ Пскова, только на основаніи того, что нѣкій бояринъ Рублевъ пріѣзжалъ изъ Пскова посломъ къ в. к. Ивану III въ 1486 году (см. Псковскую лѣтопись).

Такимъ образомъ, откуда былъ Рублевъ и гдѣ учился,—мы не знаемъ. Лѣтописныя извѣстія разсказываютъ лишь о совмѣстной иконописной дѣятельности Андрея Рублева, какъ съ знаменитымъ

---

[1]) „Общія понятія о русской иконописи“ („Сборникъ Общ. Древне-рус. искусства“ на 1866 годъ).

мастеромъ грекомъ Ѳеофаномъ, прибывшимъ изъ Новгорода, такъ и съ русскими иконниками. Въ 1405 году Рублевъ росписываетъ, какъ сотрудникъ Ѳеофана и русскаго старца Прохора Городецкаго, Благовѣщенскій Соборъ *на князя великаго дворѣ*. Въ 1408 году Даніилъ иконникъ (писанъ на первомъ мѣстѣ) да Андрей Рублевъ подписываютъ Успенскій Соборъ во Владимірѣ. Незадолго до смерти преподобнаго Никона, по его усиленной просьбѣ, Андрей Рублевъ и сопостникъ его Даніилъ украсили своимъ письмомъ Троицкій Соборъ въ монастырѣ преподобнаго Сергія. Росписью церкви Всемилостиваго Спаса въ Андрониковомъ монастырѣ старцы Даніилъ и Андрей (см. житіе Никона въ Макарьевскихъ Минеяхъ) «послѣднее рукописаніе па память себѣ оставиша».

Скончался Андрей Рублевъ по однимъ извѣстіямъ въ 1427, по другимъ въ 1430 году— «*въ старости велицѣ*». Это выраженіе свидѣтельствуетъ о томъ, что юность и зрѣлые годы Рублева принадлежатъ XIV столѣтію, а мы ничего не знаемъ о дѣятельности его за это время.

Несмотря на то, что въ первоисточникахъ Ан-

13. Св. апостолъ Петръ («аѓїωсъ (г и ї написаны въ видѣ лигатуры) петръ») отъ поясного Деисуса (32½×22 с.). Отличительные признаки, что и у №№ 11, 12. На правой рукѣ на пальцѣ ключъ. По трещинѣ у лѣваго глаза подправка. Левкасная подготовка рѣзко отличается отъ обычной. Дска безъ выемки, тогда какъ у №№ 11, 12 и 14 выемка имѣется.

14. Св. апостолъ Павелъ («павелъ агиωсъ» *г* и *и* написаны въ видѣ лигатуры) отъ поясного Деисуса (31½ = 23¼ с.), съ закрытой книгою. Особенности письма тѣ же, что у №№ 11—12 форма „агиосъ“ съ „ъ“ на деревянныхъ иконахъ чрезвычайная рѣдкость.

дрей Рублевъ писанъ вездѣ или на послѣднемъ, или на второмъ мѣстѣ (объясненіе въ важномъ для біографіи Рублева показаніи Іосифа Волоколамскаго, что Андрей былъ ученикъ старца Даніила)— слава его превзошла всѣхъ его сотрудниковъ. Иконы Андрея Рублева считались драгоцѣнностями. То обстоятельство, что «Деисусъ Андреева письма Рублева сгорѣлъ» записано въ лѣтописи; въ житіи Іосифа Волоцкаго разсказано, что когда онъ, намѣреваясь помириться съ княземъ Ѳеодоромъ Борисовичемъ — «начать князя мздою утѣшати — и посла къ нему иконы Рублева письма и Діонисіева» [1]).

Стоглавый соборъ, внеся имя Андрея Рублева въ свои постановленія, окончательно упрочилъ славу знаменитаго иконописца. И археологи XIX столѣтія говорятъ съ восхищеніемъ о мастерствѣ Андрея Рублева. Вспоминая икону св. Троицы въ Троице-Сергіевой Лаврѣ, Шевыревъ пишетъ: «Письмо Византійское превосходное. Необычайная красота и грація разлиты по этимъ ликамъ (*трехъ ангеловъ*)

---

[1]) М. И и В. И. Успенскіе, l. c., стр. 75. Чтен. Моск. Общ. Люб. Дух. Просв., 1865 г., т. II, прил., стр. 40.

15. Св. Евангелистъ Іоаннъ Богословъ, миніатюра съ рѣзкими оживками и особеннымъ типомъ горокъ, изъ Евангелія, написаннаго въ Московской области при великомъ князѣ Василіи Дмитріевичѣ (находится въ Императорской Публичной Библіотекѣ). Фотографія подчеркнула оживки рѣзче, чѣмъ онѣ видны на оригиналѣ. Вохреніе не яркое, скорѣе желтое съ налетомъ въ краснину. Ср. очень близкое по времени изображеніе Іоанна Богослова на миніатюрѣ 1401 года у В. Н. Щепкина въ его „Новгородская школа иконописи".

чисто греческимъ. Очертанія лицъ, глазъ и волосъ имѣютъ волнистое движеніе (sic!). Всѣ три ангела съ любовію склоняютъ другъ къ другу головы и составляютъ какъ бы одно нераздѣльное цѣлое, выражая тѣмъ символически мысль о любвеобильномъ единеніи лицъ Пресвятыя Троицы» [1]). Иванчинъ-Писаревъ высказывается еще оригинальнѣе: «она являетъ въ себѣ одинъ изъ лучшихъ, цѣльнѣйшихъ памятниковъ Византійскаго искусства, ибо стиль рисунка и самаго живописанія кажетъ въ ней цвѣтущее время онаго» [2]). Цѣпу этихъ ученыхъ восторговъ (оказавшихъ однако вліяніе на послѣдующую литературу) мы узнаемъ, приведя справку о новѣйшей реставраціи иконы, произведенной В. П. Гурьяновымъ [3]): «Наиболѣе испорченныя мѣста я предполагалъ дополнить съ Рублевской иконы. И вотъ, когда съ этой послѣдней

---

[1]) „Поѣздка въ Кириллo-Бѣлозерскій монастырь", т. I (М. 1850), стр. 13—14.

[2]) „День въ Троицкой Лаврѣ" (М. 1840).

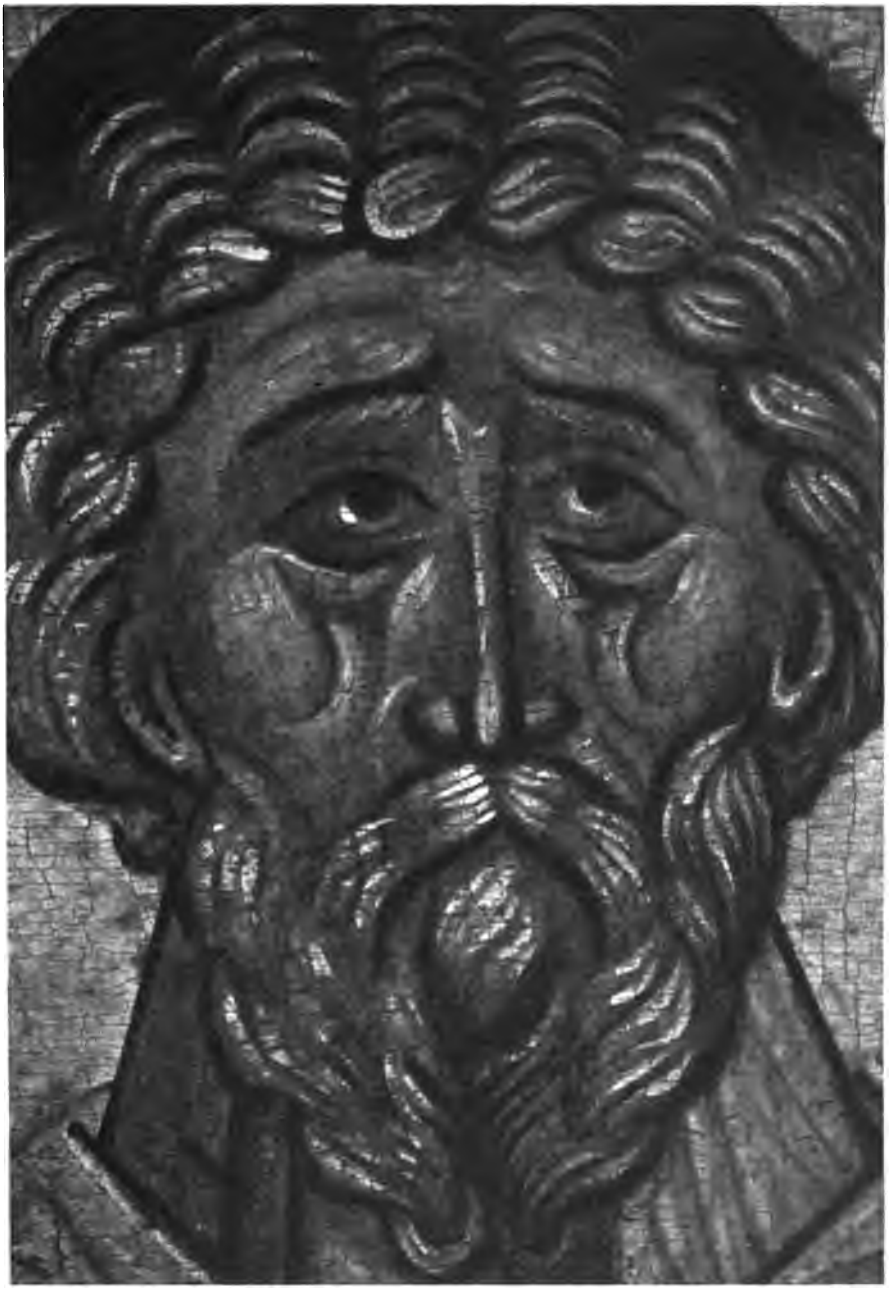
[3]) В. П. Гурьяновъ: „Двѣ мѣстныя иконы Св. Троицы въ Троицкомъ соборѣ Свято-Троицко-Сергіевой Лавры и ихъ реставрація" (Москва. 1906. 4°), см. стр. 6.

16. Старое русское письмо съ вліяніемъ греческаго (деталь большой иконы Воскресенія Господа Іисуса Христа, находящейся въ собраніи автора). Произведеніе далеко не первоклассиаго иконописца, но любопытное по манерѣ и времени, къ которому относится памятникъ.

снята была золотая риза, то каково же было наше удивленіе! Вмѣсто древняго и оригинальнаго памятника мы увидали икону, совершенно записанную въ новомъ стилѣ Палеховской манеры XIX вѣка. На ней фонъ и поля были санкирные, коричневые, а надписи золотыя, новыя. Всѣ одежды ангеловъ были переписаны заново въ лиловатомъ топѣ и пробѣлены не краскою, а золотомъ; столъ, гора и палаты вновь прописаны... Оставались одни только лики, по которымъ можно было судить, что это икона древняя, но и они были затушеваны въ тѣняхъ коричневатой масляной краской».

А между тѣмъ икона св. Троицы въ Лаврѣ доселѣ остается едва ли не единственнымъ образомъ, болѣе или менѣе достовѣрно принадлежащимъ кисти Андрея Рублева. Въ житіи преподобнаго Никона записано, что онъ поручилъ Андрею Рублеву написать икону св. Троицы—«въ похвалу отцу Сергію». И житіе составлено было очень рано, да и самая икона, храмовая и особенно чтимая, съ которой въ XVI столѣтіи уже писались копіи, относится, повидимому, ко времени устроенія собора.

Изъ церковныхъ росписей, приписываемыхъ



17. Св. Климентъ, папа Римскій (деталь иконы, находящейся въ частномъ старообрядческомъ собраніи). Образецъ одной изъ маперъ иконописи Новгородской области до тѣхъ „новгородскихъ писемъ", которыя описаны Д. А. Ровинскимъ. Икона была въ правкѣ, приписанныя верхнія пряди волосъ рѣзко отличаются темнымъ цвѣтомъ.

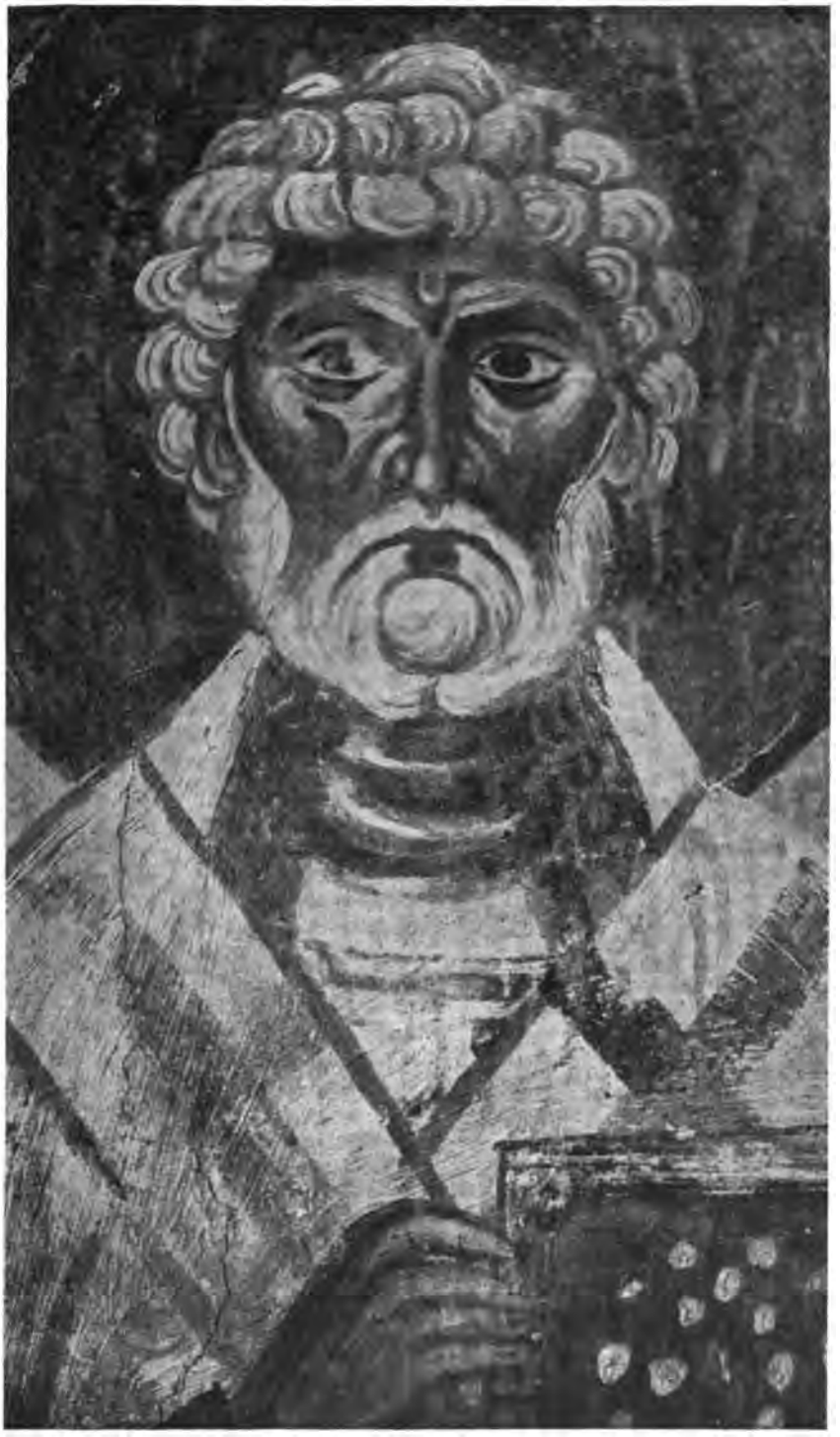
Рублеву, частично сохранились фрески Успенскаго Собора во Владимірѣ и что-то въ небольшомъ количествѣ было недавно открыто въ Троицкомъ Соборѣ Троице-Сергіевой Лавры и, сколько знаю, еще не вошло въ научный оборотъ. Первая открытая фреска вызвала разочарованіе [1]). Оставивъ въ сторонѣ Троицкую роспись (которою и не могли пользоваться изслѣдователи, говорившіе о «письмахъ» Рублева), мы должны къ Владимірскимъ фрескамъ отнестись съ особенною осторожностью. Отзывы о нихъ разнорѣчивы.

Академикъ Н. П. Кондаковъ и гр. И. И. Толстой въ «Русскихъ Древностяхъ» [2]) говорятъ, что «самый стиль росписи, высокія фигуры, детальное мелкое письмо, а также различныя подробности, напримѣръ, головные уборы святыхъ, идущихъ въ рай, указываютъ на XV вѣкъ». Проф. Н. В. Покровскій выражается еще осторожнѣе, хотя и склоняется къ предположенію о принадлежности

---

[1]) См. В. Н. Щепкинъ: „Эпоха новооткрытой Троицкой фрески“ (М. 1902. 4°). Фреска по времени написанія отнесена къ XVII столѣтію.

[2]) См. вып. VI, стр. 60.



18. Св. Климентъ, папа Римскій, фреска Спасо-Нередицкой церкви (съ фотографіи Императорской Археологической Коммиссіи).

стѣнописи именно Андрею Рублеву: «Болѣе вѣрнымъ признакомъ служитъ стиль росписи; стройныя фигуры изображенныхъ здѣсь святыхъ, тонкія черты лицъ, тщательность и чистота отдѣлки, а также головные уборы царицъ, идущихъ въ рай, напоминаютъ лучшую московскую иконопись XV—XVI вв.» [1]).

Проф. И. Д. Мансветовъ идетъ еще далѣе: «нѣтъ сомнѣнія, что между этими фресками сохранилось и древнее письмо, можетъ быть, Андреевскаго времени, но въ картинахъ Страшнаго Суда виденъ уже позднѣйшій стиль и нѣкоторые иконографическіе признаки ясно указываютъ на пріемы строгановскаго письма. Древняя живопись тутъ, очевидно, поновлена» [2]).

Рублевское мастерство, стоящее на рубежѣ XIV и XV вв.—и, такъ называемыя, «строгановскія письма», начало которыхъ должно относиться къ рубежу XVI и XVII вв.! Сколько измѣненій произошло за эти два вѣка въ русской иконописи!

---

[1]) „Очерки памятниковъ христіанской иконографіи и искусства“ (Спб. 1900. 8°), стр. 320.

[2]) „Прибавленія къ твореніямъ св. отцевъ“ за 1883 г., кн. II, стр. 540.

19. Св. апостолъ Ананія, миніатюра XIV столѣтія изъ Пролога Московской Типографской Библіотеки (по манерѣ напоминаетъ древнѣйшія „письма“ Новгородской области).

А съ другой стороны В. И. Успенскій, очевидно, по совѣщанію съ палеографами, утверждаетъ, что «палеографическія данныя нѣкоторыхъ надписей указываютъ на XII—XIV вѣкъ» [1]).

Очевидно, что на основаніи такого матеріала говорить объ особенностяхъ письма Андрея Рублева было бы болѣе, чѣмъ рискованно.

В. И. Успенскій въ упомянутой нами монографіи свелъ указанія на иконы, приписываемыя Андрею Рублеву. А. И. Успенскій въ «Переводахъ съ древнихъ иконъ, собранныхъ В. П. Гурьяновымъ» (М. 1903. 4⁰), дополнилъ эти свѣдѣнія указаніемъ изъ архивныхъ источниковъ на «застепокъ *Рублева письма*», находившійся въ 1669 году въ «Образной Палатѣ».

Объ иконѣ св. Троицы мы говорили.

Очень важенъ вопросъ о храмовой мѣстной иконѣ въ Кирилло-Бѣлозерскомъ монастырѣ. Въ описныхъ книгахъ 1621 года уже значится: «Образъ мѣстной Успенія Пресвятые Богородицы *Рублева письма*», и въ приходо-расходной тетради объ

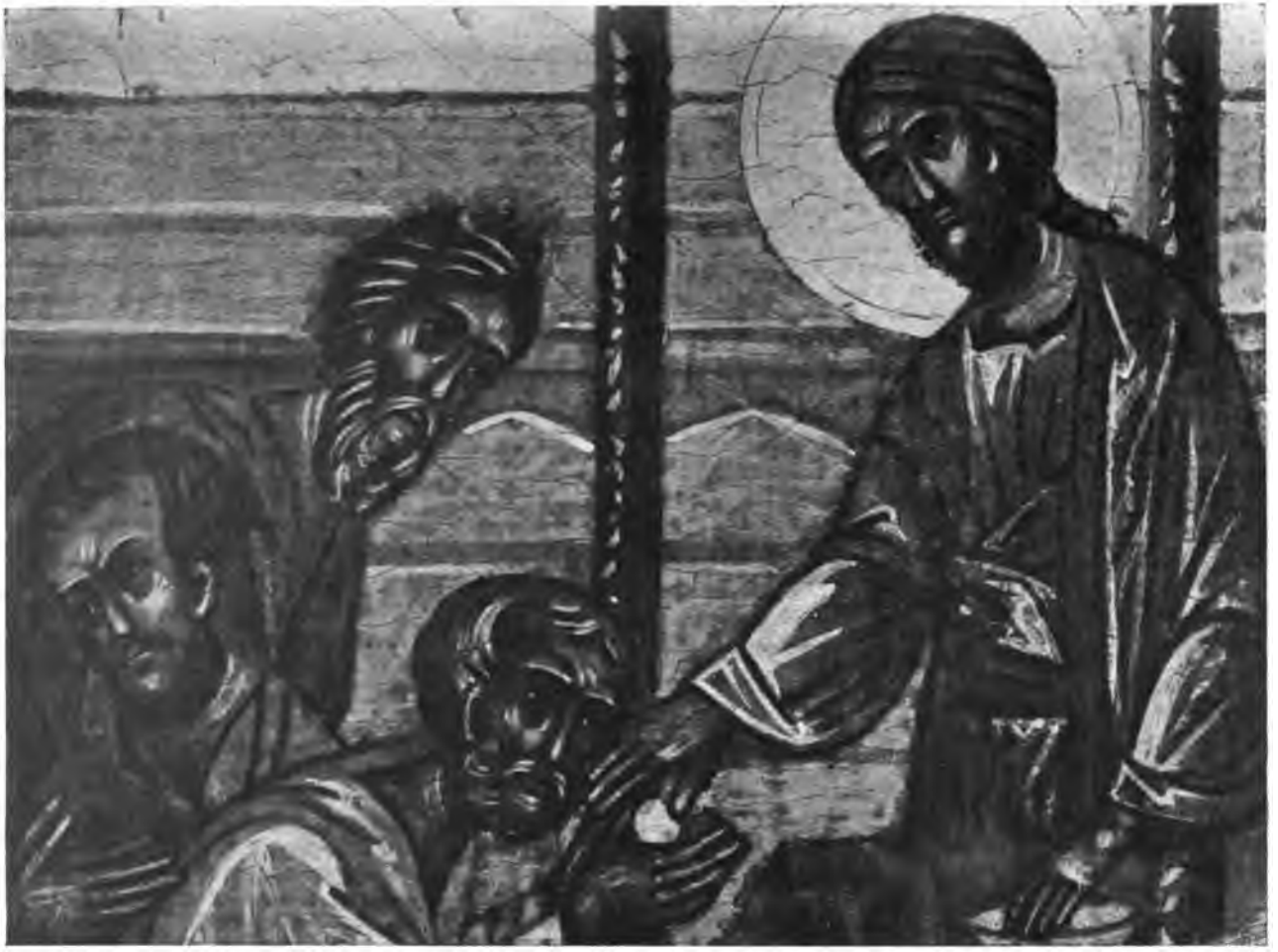
---

[1]) Вышеуказанная монографія о Рублевѣ, стр. 58.

20. Миніатюра изъ Козьмы Индикоплова, рукописи XV столѣтія (Кир. Бѣл., № 1197). Явное сходство съ иконописью XV вѣка.

устроеніи ризы въ 1614 году на икону преп. Кирилла, писанную св. Діонисіемъ Глушицкимъ, сказано: «да у Успенія Пречистые Богородицы отъ *Рублеваго письма* взятъ рѣпей златъ». Несмотря на странное искаженіе — «рублеваго» (напоминающее, кстати сказать, что и въ лицевой лѣтописи XVI в. говорится о мастерѣ — «Андрей *Рубль*» и изображается онъ не въ монашеской одеждѣ) — преданіе цѣнно и вѣроподобно. Что на иконѣ изображенъ Авѳоній — это отнюдь не говоритъ о позд-

21. „Причащеніе“, миніатюра Евангелія 1339 года (Антоніева-Сійскаго монастыря).



22. „П р и ч а щ е н і е“, деталь съ царскихъ вратъ, письма XV столѣтія Новгородской области (находятся въ собраніи автора).

немъ времени. В. И. Успенскій, опровергая мнѣніе Н. В. Покровскаго, указываетъ на несомнѣнно древній саккосъ митрополита Фотія (ум. 1431), а я могу прибавить, что Успеніе съ Авфоніемъ находится среди миніатюръ сербской Мюнхенской Псалтири (см. табл. XXIII, 49), отнесенной Сырку къ первой половинѣ XV в., а академикомъ Ягичемъ—къ началу этого столѣтія («obgleich aller Wahrscheinlichkeit nach wirklich der Münchener Kodex schon in den Anfang des 15 Jahrhunderts zu setzen ist»), по моему же мнѣнію, представляющій памятникъ послѣдней четверти XIV столѣтія.

Къ сожалѣнію Кирилло-Бѣлозерская икона сплошь покрыта ризою и о ней судить весьма трудно.

Въ Твери въ Троицкой Затьмацкой церкви есть икона съ надписью, что она письма Рублева. Икона изображаетъ ветхозавѣтную Троицу въ переводѣ болѣе сложномъ, чѣмъ Лаврскій образъ, а именно съ Авраамомъ, Саррою и отрокомъ, закалающимъ тельца. Внизу иконы надпись: «Письмо сіи образъ бывщего Государева ма(с)тера Мо(с)ковскаг(о) Рублева» — позднѣйшая и сдѣланная, по

23. Св. Іаковъ, братъ Господень, иконопись Новгородской области, имѣющая связь съ южно-славянской миніатюрой и предшествующая „новгородскимъ письмамъ," описаннымъ Д. А. Ровинскимъ (деталь иконы, находящейся въ собраніи автора). Вохреніе не желтое, а яркое съ розоватымъ оттѣнкомъ.

видимому, для увѣковѣченія преданія. Икона ветха и очень зачинена.

Въ «Древностяхъ Россійскаго Государства» изданъ снимокъ съ иконы святыхъ Макарія Египетскаго и Макарія Александрійскаго, о которой сказано: «паслѣдственное преданіе выдаетъ сію икону за произведеніе кисти знаменитаго въ свое время Андрея Рублева; теперь она принадлежитъ Московскому мѣщанину Даніилѣ Андрееву» (Отд. I. М. 1849, стр. 23).

По поводу этой иконы Снегиревъ говоритъ: «Какъ изъ этого образа, такъ равно изъ другихъ, извѣстныхъ подъ именемъ Рублевыхъ, можно судить о рисункѣ и раскраскѣ въ школѣ его, запечатлѣнной характеромъ Византійскаго и Корсунскаго стиля. При своей неправильности, сильный и твердый его рисунокъ высказывается въ рѣзкихъ чертахъ; колоритъ же вообще единообразенъ и мраченъ, но плавокъ и плотенъ: тонъ строго подчиненъ идеѣ. Отчетливость, тонкость и чистота отдѣлки свидѣтельствуютъ объ искусствѣ и ловкости пріемовъ, а точное согласованіе изображаемыхъ лицъ съ преданіями православной церкви обнаруживаетъ въ ху-

24. Св. Лавръ, деталь той же иконы, что и № 23.

дожникѣ основательное знаніе ея ученія и древностей» [1]).

Едва ли не это болѣе чѣмъ туманное опредѣленіе на основаніи *приписываемаго* матеріала способствовало выводамъ, сдѣланнымъ проф. А. П. Голубцовымъ [2]) и за нимъ А. Новицкимъ [3]), что: «оставаясь вѣрнымъ задачамъ церковной живописи, Рублевъ оживилъ монотонность пошиба и привнесъ въ иконопись ту художественность исполненія, которою отличались потомъ лучшія произведенія московской кисти, близко соприкасавшіяся съ этой стороны съ иконами, такъ называемаго, строгановскаго письма».

Въ этой научной отпискѣ, что ни слово — то фальшь. Гдѣ находятся тѣ до-Рублевскія иконы, характеризующіяся монотонностью пошиба, какія иконы Рублева могутъ соприкасаться съ художественностью иконъ «строгановскаго» письма? Все это однѣ фразы.

Гораздо интереснѣе попытка старообрядцевъ дать

---

[1]) „Древности Росс. Госуд.“, Отд. I, стр. XXIX и 25.

[2]) См. „Душеполезное Чтеніе“ за 1897 г. и отд. оттискъ.

[3]) „Исторія русскаго искусства“, вып. V, стр. 323—324.

25. Св. Анастасія, иконопись Новгородской области, предшествовавшая „письмамъ," описаннымъ Д. А. Ровинскимъ (деталь иконы, находящейся въ собраніи автора). Вохреніе яркое съ розоватымъ оттѣнкомъ.

точные признаки, по которымъ можно было бы узнать письмо Андрея Рублева.

И старообрядцами приписывается Рублеву не малое число иконъ.

В. И. Успенскій перечисляетъ — иконы въ Кіевскомъ Музеѣ (изъ коллекціи Сорокина — «Спаситель поясной»), у Андрея Михайловича Постникова (напримѣръ, Божія Матерь — «Умиленіе», св. Іоаннъ Предтеча), у Николая Михайловича Постникова (напримѣръ, извѣстный Деисусъ, что въ Третьяковскомъ собраніи, и Царскія двери — №№ 919, 920) и упоминаетъ показаніе Д. А. Ровинскаго объ иконѣ Софіи Премудрости Божіей, бывшей у старца Семена Кузьмича на Преображенскомъ кладбищѣ.

Указанія В. И. Успенскаго можно дополнить свѣдѣніями еще о нѣкоторыхъ и при томъ наиболѣе знаменитыхъ въ старообрядчествѣ иконахъ.

На Рогожскомъ кладбищѣ большая мѣстная икона Смоленской Божіей Матери (31 × 23 в.) предполагается письма Андрея Рублева. Какъ выразился въ описаніи альбома покойный И. Л. Силинъ — «по отличительно-художественному ри-

26. Св. Георгій, русская иконопись, имѣющая связь съ южно-славянской миніатюрой (яркое вохреніе). Киноварный фонъ (икона въ собраніи автора).

сунку и мягкимъ тонамъ красокъ есть основаніе предполагать, что эта икона, если не письма самого Андрея Рублева, то его учениковъ».

На Преображенскомъ кладбищѣ показываютъ большаго отъ Деисуса Архангела въ ростъ, какъ наиболѣе соотвѣтственнаго мастерству Андрея Рублева, въ Преображенскомъ Единовѣрческомъ монастырѣ приписывается Рублеву—большой (неполный) поясъ или Деисусъ.

Въ моленной Матвѣевыхъ славится небольшой поясной Спаситель съ благословляющей ручкою.

Самыя же наиболѣе прославленныя иконы находились у К. Т. Солдатенкова. О большомъ Спасителѣ сложилась цѣлая легенда, какъ онъ, написанный Андреемъ Рублевымъ для своего, въ которомъ монашествовалъ, Спасо-Андроникова монастыря, вѣка охранялъ обитель, будучи помѣщенъ надъ вратами (надо замѣтить, что въ лицевомъ житіи XVI—XVII стол. есть изображеніе, какъ Рублевъ пишетъ образъ Спаса на стѣнѣ храма въ Спасо-Андрониковомъ монастырѣ), пока не былъ подмѣненъ искуснымъ иконникомъ при реставраціи. Отъ иконника образъ перешелъ къ какому-то огороднику, наслѣдники кото-

27. Св. Іоаннъ Богословъ, старѣйшее русское письмо, вохреніе въ пробѣль (бѣлесоватое), глаза, надбровныя дуги и уши прочерчены красно-коричневатой чертой, какъ на вышеприведенныхъ №№ 11—14, хотя икона другого пошиба и значительно позднѣе (оригиналъ въ собраніи автора).

раго, а можетъ быть и самъ огородникъ, промѣняли икону молодому еще въ то время К. Т. Солдатенкову за весьма значительную сумму денегъ. Легенда могла бы претендовать на достовѣрность, если бы не распалась на нѣсколько редакцій. Освѣдомленные люди увѣряли меня, что все дѣло происходило не въ Спасо-Андрониковомъ, а въ Савиномъ-Сторожевскомъ монастырѣ, а одинъ скептикъ иконникъ высказался, что появленіе легенды обязано тому обстоятельству, что безъ нея скупой К. Т. Солдатенковъ не вымѣнялъ бы образа, несмотря на его необыкновенно высокое письмо.

Во всякомъ случаѣ этотъ образъ пользовался среди старообрядцевъ самой громкой извѣстностью. Письму Рублева приписывались иконы на основаніи сходства въ рисункѣ или вохреніи съ этой прославленной иконой.

Чрезвычайно замѣчательна икона Божіей Матери «Умиленія», находившаяся въ спальнѣ К. Т. Солдатенкова надъ кроватью. Образъ этотъ зналъ Д. А. Ровинскій, когда икона находилась еще въ моленной Аѳанасьева. Во второмъ—посмертномъ—изданіи «Обозрѣнія иконописанія въ Россіи

28. Св. апостолъ Ѳома, икона на красномъ фонѣ; блѣдно-желтое вохреніе, прототипъ позднѣйшихъ желтыхъ Новгородскихъ писемъ Д. А. Ровинскаго. Эта манера должна имѣть связь съ какимъ-нибудь византійскимъ пошибомъ не моложе конца XIII начала XIV вѣковъ (икона въ собраніи автора).

до конца XVII вѣка», вышедшемъ въ свѣтъ въ 1903 году (Спб.), возстановлены всѣ цензурные и редакторскіе пропуски перваго изданія — съ одной стороны — рядъ указаній и описаній иконъ старообрядческихъ собраній, съ другой стороны, рядъ замѣчаній и опредѣленій, изъ которыхъ нѣкоторыя, можетъ быть вновь были бы пропущены, если бы авторъ книги былъ живъ во время ея печатанія. Д. А. Ровинскій въ этомъ второмъ изданіи напрямки заявилъ, что «памятники русскаго иконописанія не восходятъ ранѣе XVI столѣтія» (стр. 19), а потому, конечно, отнесся съ такой критикою къ вопросу о «рублевскихъ» письмахъ, что почти весь текстъ объ этомъ предметѣ въ первомъ изданіи былъ выпущенъ.

«Рѣдкій любитель», говоритъ Д. А. Ровинскій, «не называетъ въ своемъ собраніи иконъ Рублева; но ни одной изъ нихъ (видѣнныхъ мною), по моему мнѣнію, невозможно отнести къ началу XV вѣка. Достовѣрнѣе и замѣчательнѣе другихъ икона Умиленіе Божіей Матери, привезенная изъ Судиславля и находящаяся въ драгоцѣнномъ собраніи Ерооея Аоанасьева. На задней сторонѣ ея (намазанной левкасомъ) сохранилась

29. Св. Антоній Великій, мастерское письмо весьма рѣдкаго пошиба Новгородской области (икона XV вѣка въ собраніи автора, происходитъ изъ самого Новгорода-Великаго). Вохреніе яркое, блѣднорозовое. Въ доличномъ также преобладаютъ краски яркія свѣтлыя.

30. Св. царь Константинъ, деталь той же иконы, что и № 29. (Икона, къ сожалѣнію, сохранилась въ очень фрагментарномъ состояніи и осыпается).

надпись (скорописью XVI вѣка), изъ которой видно, что ею благословилъ инокъ Исаія Никиту Григорьевича Строганова, «а писмо сіи образъ бывшего государева мастера Московского Рублева».

Лица коричневыя, довольно свѣтлыя, съ легкими зеленоватыми тѣнями и почти безъ оживки. Краски наложены тонкимъ слоемъ; какъ выражаются иконники—«дымомъ писано»... Пробѣлы въ ризахъ очень слабы. Свѣтъ и поля вызолочены червоннымъ золотомъ. Въ вѣнцѣ Божіей Матери по золоту наведены травы темнымъ золотомъ же. Рисунокъ иконы (въ отношеніи къ другимъ рисункамъ) довольно правиленъ. Въ лицѣ Божіей Матери есть нѣкоторое выраженіе грусти $\left(\frac{10}{8.4}\right)$.

«Умиленіе» Божіей Матери, по письму, рисовкѣ, раскраскѣ и золотымъ украшеніямъ и описи, имѣетъ большое сходство съ письмами строгановскихъ иконниковъ.

Трудно приписать ей древность $4^1/_2$ вѣковъ, но отложивъ въ сторону эти сомнѣнія до отысканія болѣе основательныхъ данныхъ, я замѣчу, что Умиленіе Божіей Матери, принадлежащее Е. Аѳа-

31. Св. Георгій, деталь очень старой (и весьма неискусной) иконы яркаго вохренія (собраніе автора).

насьеву, до сихъ поръ единственная икона съ лѣтописью, хотя и конца XVI вѣка, и съ именемъ Рублева» [1]).

Отмѣтивъ еще нѣсколько образовъ Божіей Матери Умиленіе, приписываемыхъ Рублеву [2]), Д. А. Ровинскій продолжаетъ: «изъ другихъ иконъ приписываютъ Рублеву двѣ небольшаго размѣра $\left(\frac{11.6}{9.6}\right)$: «Придите поклонимся трисоставному Божеству» и «Единородный Сыне», находящіяся въ собраніи Рахмановыхъ. Обѣ писаны довольно мелко и свѣтлыми красками. Въ лицахъ зеленоватыя тѣни. Складки обведены золотою описью (какъ въ Уми-

---

[1]) „Обозрѣніе иконописанія“, стр. 40—41.

[2]) Въ примѣчаніи авторъ говоритъ о томъ, что, по его мнѣнію, слова „письмо Рублева“, „письмо Петра митрополита“ значатъ—„списанъ съ иконы Рублева“ или „съ иконы Петра митрополита“. Замѣчаніе глубокомысленное и, какъ кажется, совершенно вѣрное. До насъ дошла прорись иконы Петровской Божіей Матери — „письмо Петра митрополита“, которую 5 декабря 1614 года иконникъ Назарей Истоминъ сынъ промѣнялъ Никитѣ Григорьевичу Строганову. Прорись даетъ точныя и несомнѣнныя указанія, что икона была отнюдь не XIV столѣтія, а тонкихъ, такъ называемыхъ, „строгановскихъ“ писемъ.

32. „Деисусъ," извѣстная икона Третьяковской Галлереи. Клише дано „прорисью" (негативно), но въ вопросѣ о „вохреніи"—это не мѣняетъ дѣло.

леніи) и раздѣланы тонкими чертами бѣлилами. Въ доличномъ много празелени, свѣтъ вызолоченъ» [1]).

Описаніе иконы Умиленія, сдѣланное Д. А. Ровинскимъ, даетъ намъ ключъ къ выясненію того, чѣмъ, по мнѣнію старообрядческихъ знатоковъ, «рублевскія письма» отличаются отъ простыхъ новгородскихъ и московскихъ. Какъ и въ предположеніяхъ ученыхъ, въ основу всего ставится мастерство письма—«высокое письмо». Подмѣчается тонкость письма, въ которомъ краски наложены тонкимъ слоемъ—«дымомъ писано». Лица темнаго вохренія съ зеленоватыми тѣнями (просвѣчиваетъ санкиръ), почти безъ оживки, то есть съ стѣненіемъ вмѣсто рѣзкихъ отмѣтъ, тонкая опись, слабая про-

---

[1]) „Съ меньшею основательностью", заключаетъ Д. А. Ровинскій свои замѣчанія, „приписываютъ Рублеву образа: Спасъ, на Рогожскомъ кладбищѣ (поясной), Казанская Божія Матерь, у Г. Т. Молошникова, Спасъ-Эммануилъ—у К. Т. Солдатенкова, отличнаго письма; Донская Божія Матерь у Е. Аѳанасьева; Донская же—у Рахмановыхъ; Владимірская Божія Матерь—у Глотова; Софія Премудрость—у С. Кузмина. Во всѣхъ этихъ иконахъ лица *темно-желтаго* цвѣта съ зеленоватыми тѣнями. Многіе любители, по моему мнѣнію, весьма основательно относятъ ихъ къ московскимъ старымъ письмамъ".

33. „Огненосное восхожденіе св. пророка Иліи," довольно большая икона (61×47 сант.), находящаяся въ собраніи автора. Яркое, розоватое вохреніе, письмо простое, но интересное по времени. Въ горкахъ замѣтны скалистые уступы. Пророкъ Илія одѣтъ въ милоть, по-видимому, овчинную (курчавый мѣхъ). Эти „письма" въ просторѣчіи зовутся „сѣверными" („архангельскими"). Настоящій образъ конечно гораздо древнѣе г. Архангельска.

34. Деталь иконы изображенной на рис. № 33. Надпись въ состояніи дать палеографическія указанія на время написанія.

бѣлка одѣяній тонкими чертами (также съ стѣненіемъ). Выходитъ, что вохреніе приближается къ одному изъ типовъ, такъ называемаго, новгородскаго письма, но безъ новгородскихъ оживокъ, а въ одѣяніи вмѣсто новгородской манеры, московская тонкая пробѣлка. Такимъ образомъ, какъ кажется, сущность въ томъ, что это такія письма, въ которыхъ на новгородской основѣ отразились особенности московскаго письма XVI столѣтія.

Естественно самъ собою ставится вопросъ, когда же могла возникнуть такая переходная стадія къ «московскимъ» письмамъ, такое соприкосновеніе двухъ манеръ, безъ поглощенія одной другою. Для рѣшенія этого вопроса прежде всего важно выяснить — къ какой эпохѣ относятся вообще темновохренныя письма, подвергшіяся въ данномъ случаѣ видоизмѣненію.

Д. А. Ровинскій на основаніи показаній старообрядческихъ знатоковъ записалъ схему «новгородскихъ писемъ», стараясь провѣрить ее на подлинныхъ иконахъ.

Онъ говоритъ: «что же касается до раскраски новгородскихъ образовъ, то въ этомъ отношеніи

35. Деталь иконы „Явленіе Божіей Матери преподобному Сергію Радонежскому“ (собраніе автора). Яркое вохреніе съ розоватымъ оттѣнкомъ, краски въ доличномъ также очень яркія. По времени написанія икона должна быть отнесена къ XV столѣтію, а по переводу къ Московской области. Со временемъ, думается, будетъ выяснено, что „письма“ яркаго вохренія были распространены не въ одной только Новгородской области.

ихъ можно подраздѣлить на три разряда: въ однихъ преобладаетъ празелень; въ другихъ, довольно темнаго цвѣта, лица писаны коричневой краской; третьи совершенно желтаго цвѣта, переходящаго иногда въ оранжевый. Изъ сохранившихся памятниковъ видно, что эти три пошиба въ раскраскѣ существовали въ одно и то же время».

Примѣры такихъ писемъ — темныхъ въ празелень, красно-коричневатыхъ и темно-желтыхъ Д. А. Ровинскій находитъ (не будемъ провѣрять ихъ точность) и среди датированныхъ иконъ. Всѣ примѣры относятся къ XVI столѣтію, при чемъ «желтыя письма» переходятъ и въ XVII вѣкъ. «Желтыхъ писемъ XVII вѣка чрезвычайно много въ новгородскихъ и ярославскихъ церквахъ». Такое положеніе должно корректироваться фактомъ, что къ XVII столѣтію и московскія письма были желтыя.

Произошло ли темное вохреніе отъ копированія иконъ, потемнѣвшихъ отъ времени и копоти, или оно было результатомъ какого-либо вліянія и моды, не будемъ рѣшать этого вопроса, скажемъ только что для XVI-го столѣтія, мы можемъ подмѣтить рядомъ съ темными письмами и въ немаломъ коли-

36. Св. апостолъ Павелъ — *темное* новгородское письмо, описанное Д. А. Ровинскимъ (подлинная икона отъ Деисуса въ ростъ находится въ собраніи автора).

37. Св. Николай Чудотворецъ (собраніе автора). *Желтое* новгородское письмо, описанное Д. А. Ровинскимъ.

чествѣ иконы совершенно иного пошиба съ болѣе свѣтлыми колерами лицъ. Сѣверъ Россіи, избѣгнувшій бѣдствій смутнаго времени, является преимущественнымъ поставщикомъ подобныхъ иконъ, потому и получившихъ у иконниковъ прозваніе «сѣверныхъ» писемъ. Происходя изъ далекихъ, бѣдныхъ мѣстностей, эти памятники, большею частью не блещутъ высокимъ искусствомъ и до послѣдняго времени или совсѣмъ не принимались въ знаменитыя старообрядческія собранія, или только въ отдѣльныхъ лучшихъ образцахъ не рѣдко, къ сожалѣнію, сильно подправленныхъ подъ общепринятый вкусъ услужливыми иконниками.

Д. А. Ровинскій совсѣмъ не зналъ такихъ иконъ, да и все равно пренебрегъ бы ими, такъ какъ ихъ смыслъ не въ художественности, которую онъ всетаки всего болѣе искалъ въ иконахъ, а въ историческомъ значеніи. Теперь, когда иконы такъ называемыхъ «высокихъ писемъ» поднялись въ цѣнѣ безъ всякой мѣры, все болѣе и болѣе выступаютъ на сцену иконы, которыя по письму «просты», «писемъ монастырскихъ», «самоучками писаны». Чтобы разобраться въ малоизвѣданномъ матеріалѣ въ хро-

38. Св. Николай Чудотворецъ желтаго „новгородскаго“ письма (собраніе автора).

39. Св. Николай Чудотворецъ, московскаго письма (собраніе автора). См. особенности вохренія, широкіе глазки, частыя „сѣдинки“ и т. д.

40. Св. Прасковья, фрагментъ старой школы (собраніе автора).

нологическомъ отношеніи, мы должны прибѣгнуть къ помощи палеографіи. Правда, палеографія надписей еще мало разработана и способна на значительныя ошибки, но всетаки ея наблюденія должны явиться путеводною нитью.

Надписи на свиткахъ, на поляхъ, отдѣльныя буквы въ именахъ святыхъ, особыя формы правописанія, какъ напримѣръ, «предтеца» или «агносъ» съ еромъ — все даетъ показанія въ ту или другую сторону.

И вотъ въ то время, какъ для иконъ темныхъ вохреній чрезвычайно трудно получить палеографическое опредѣленіе, относящее икону въ глубь XV вѣка, среди образовъ свѣтлаго вохренія такія данныя не представляютъ рѣдкости.

Мало того, правда такіе случаи весьма рѣдки, случается, что подъ старыми темными письмами обнаруживается еще болѣе древнее письмо свѣтлаго вохренія.

Тотъ типъ письма, о которомъ я говорю, употреблялся въ теченіе довольно долгаго времени, въ разныхъ мѣстностяхъ и потому конечно отличается разнообразіемъ.

41. Св. великомученица Прасковья (собраніе автора). „Московскія письма“ XVII вѣка (вохреніе въ бѣлизну, тонкая пробѣлка одеждъ).

42. Казанская Божія Матерь, хорошее московское письмо бѣлаго вохренія (первая половина XVII столѣтія). Икона въ собраніи автора.

43. Св. Іоаннъ Предтеча, деталь извѣстной иконы Третьяковской Галлереи. Прекрасное московское письмо конца XVI вѣка.

Самое понятіе о свѣтломъ вохреніи — относительно. Можно подраздѣлить эти старыя письма на нѣсколько группъ, каковы:

1) Розоватое въ краснину вохреніе, съ сильными и рѣзкими оживками. Можно предположить съ нѣкоторою вѣроятностью, что именно изъ этой манеры и образовалось темное вохреніе.

2) Свѣтло-желтое вохреніе, непосредственно соприкасающееся съ «желтыми» новгородскими письмами. Характеризуется рѣзкими оживками, румянами на щечкахъ, обиліемъ киновари на устахъ.

3) Блѣдно-розовое, иногда въ краснину, иногда съ оттѣнкомъ въ рѣзкую бѣлизну. Очень интересное письмо, лучшіе образцы котораго по памяти, можетъ быть, о древности его, иконники называютъ «корсунскими письмами». Характеризуется не оживками чертами, а какъ бы мазками свѣтлой краски, оттѣняющей выпуклыя мѣста. Замѣчательна связь этихъ писемъ съ памятниками южно-славянской миніатюры. Миніатюры Мюнхенской псалтири, о которой я уже упоминалъ, поразительно напоминаютъ старѣйшія иконы этого (такъ называемаго «сѣвернаго») письма.

44. Св. Алексѣй Человѣкъ Божій, московское письмо большихъ иконъ конца XVI, первой половины XVII вѣковъ (собраніе автора).

45. Казанская Божія Матерь. Икона XVII вѣка, такъ называемое строгановское письмо. Образъ отличался бѣлымъ вохреніемъ, застеклѣвшимъ, какъ эмаль, и былъ вымѣненъ однимъ старообрядческимъ любителемъ весьма дорого. Въ художественномъ же отношеніи письмо не стоитъ на большой высотѣ. Какъ образецъ „строгановскаго" вохренія надо привести икону Спаса Нерукотвореннаго, письма Прокопія Чирина, изданную Н. П. Кондаковымъ въ его „Лицевомъ Иконописномъ подлинникѣ," т. I, табл. 23.

Всѣ три группы объединяются общими особенностями отъ другихъ писемъ: 1) преобладаніемъ свѣтлыхъ яркихъ красокъ въ доличномъ, 2) широкой пробѣлкой—то есть пробѣлкой толстыми чертами, краска на краску, чѣмъ эти письма сближаются съ новгородской пробѣлкою.

Русской иконописи на деревѣ пока, по доступнымъ, не записаннымъ образцамъ, отводятся довольно узкія хронологическія границы. Конечно, нельзя не упомянуть, что даже датированныя якобы иконы начинаются Нижегородской иконою Божіей Матери конца X вѣка; правда—глубокая древность многихъ соборныхъ святынь—несомнѣнна, но онѣ совершенно недоступны для изученія особенностей характеризующаго ихъ письма. По доступнымъ расчищеннымъ образцамъ изслѣдователь съ трудомъ можетъ заглянуть въ конецъ XIV вѣка. Далѣе полная неизвѣстность, такъ какъ и ту знаменитую икону XIV вѣка Св. Георгій въ житіи (что находится въ Музеѣ императора Александра III), надо поставить особнякомъ. Въ ней отражается связь съ южно-славянскими рукописями типа извѣстнаго московскаго Георгія Амартола, но этотъ типъ не долженъ былъ

45. Господь Эммануилъ (икона въ собраніи автора). Икона очень хорошихъ писемъ XVII вѣка. Лучшее „московское“ мастерство, которое можно назвать и „строгановскими письмами“.

быть общимъ. И въ эпоху Нередицкихъ росписей, и въ эпоху Спасо-Мирожскихъ—между стѣнописью и иконами должна была быть связь. Отнюдь не черезъ манеру миніатюръ Амартола и манеру одинокой иконы св. Георгія русская икопопись могла бы эволюціонироваться въ формы Владимірскихъ и Московскихъ росписей XV вѣка.

О русской иконописи на деревѣ въ XIV столѣтіи можно скорѣе гадать, чѣмъ дѣлать обоснованные выводы, хотя (оговоримся) данныя для научныхъ наблюденій имѣются и въ крупныхъ, и въ мелкихъ вещахъ на металлѣ, и въ рукописяхъ съ миніатюрами. Есть и такія рукописи, которыя несомнѣнно предшествуютъ волнѣ южно-славянскаго вліянія, того вліянія, которое, можетъ быть, со временемъ будетъ поставлено во главу угла при изученіи старѣйшей русской иконописи конца XIV—первой половины XV вв.

Въ темныхъ письмахъ, приписываемыхъ Рублеву, сквозитъ столкновеніе Москвы съ Новгородомъ, закончившееся и въ иконописи, какъ и въ политикѣ, господствомъ Москвы. Датированныя иконы второй половины XVII вѣка, несомнѣнно на-

47. Успеніе Божіей Матери (икона въ собраніи автора). *„Царскія письма“* — („московскія лучшія письма“) вѣроятнѣе всего конца XVI столѣтія. Икона подъ первой олифой, совершенно нетронута и даетъ драгоцѣнныя показанія о московскомъ вохреніи и „частой“ пробѣлкѣ [1]).

[1]) Образцы Ушаковскихъ писемъ не приводятся, какъ составляющіе переходъ къ фрязи. Превосходны примѣры работы Ушакова, данные А. И. Успенскимъ въ его „Древне-русская живопись“ (М. 1906. 4°.), съ мѣстныхъ иконъ церкви св. Григорія Неокесарійскаго въ Москвѣ (Божія Матерь и Спасъ Вседержитель). Очень интересенъ типъ Спаса Вседержителя на Деисусѣ собранія графа Уварова (см. „Каталогъ“. М. 1906)

писанныя въ Новгородѣ, кажутся посредственными «московскими» письмами; только копіисты чудотворной иконы Тихвинской Божіей Матери тщетно стараются и въ это время писать образа по старой манерѣ. Расцвѣтъ взаимодѣйствія разныхъ «писемъ», изъ которыхъ потомъ образовались «царскія» или «старо-московскія» письма, несомнѣнно относится къ эпохѣ митрополита Макарія и особенно ко времени непосредственно слѣдовавшемъ за великимъ пожаромъ 1547 года, когда со всѣхъ сторонъ были созваны иконники и изъ разныхъ городовъ привезены иконы для копированія.

Какъ кажется, именно къ концу первой половины XVI столѣтія и придется относить тѣ «улучшенныя» тончайшія письма, которыя обычно хотятъ приписать Рублеву.

Можетъ быть, Андрей Рублевъ былъ лучшимъ мастеромъ среди своихъ товарищей и сотрудниковъ, можетъ быть, онъ былъ до извѣстной степени и новаторомъ, но все же онъ былъ человѣкомъ своего времени. Какъ не могъ Тиціанъ появиться въ XIV столѣтіи, такъ не могъ и Андрей Рублевъ работать въ той манерѣ, которая вырабаты-

48. Св. Іоаннъ Богословъ, миніатюра изъ Евангелія Кир. Бѣлоз. мон., № 96. „Горки“ схожи съ „горками“ на иконахъ „сѣверныхъ“ писемъ (главнымъ образомъ XV вѣка, но встрѣчаются и немного позднѣе).

49. Св. Іоаннъ Богословъ, миніатюра первой половины XV вѣка [Евангеліе Библіотеки Императорской Академіи Наукъ, 34. 7. 3]. „Горки“ схожія съ иконописными горками XV столѣтія.

50. Св. Іоаннъ Богословъ, миніатюра изъ Евангелія Успенскаго Собора, № 4 („горки“ хорошихъ и старыхъ „новгородскихъ писемъ“).

валась черезъ столѣтіе послѣ его смерти и въ которой не однимъ, а многими изслѣдователями уже чувствуется переходъ къ весьма поздней, такъ называемой, «строгановской» (а на самомъ дѣлѣ тоже московской) иконописи.

Андрей Рублевъ не могъ не отражать техники времени, вкусовъ окружающей среды. Если всѣ писали съ свѣтлымъ вохреніемъ, широкими пробѣлами, рѣзкими оживками, то и онъ долженъ былъ въ большей или меньшей степени подчиняться господствующему теченію.

Такія теоретическія соображенія любопытно и даже, можно сказать, важно провѣрить по одному недавно сдѣланному наблюденію по подлиннымъ иконамъ.

Въ концѣ 1904 года намѣстникъ Троице-Сергіевой Лавры пригласилъ извѣстнаго иконописца-реставратора В. П. Гурьянова произвести, подъ наблюденіемъ Императорскаго Московскаго Археологическаго Общества, реставрацію всѣхъ иконъ Троицкаго собора. Реставрація была предположена неполная—только промыть иконы и укрѣпить треснувшія и грозящія выпасть мѣста. Оказалось, что въ Троиц-

51. „Неопалимая купина,“ изображенія горокъ на мѣдныхъ дверяхъ „корсунскаго дѣла“ въ Благовѣщенскомъ Соборѣ въ Москвѣ (нѣкоторыя особенности вызваны условіями техники, но въ общемъ соблюденъ современный типъ).

52. „Горки“ на итало-греческихъ иконахъ (примѣръ съ иконы XVII вѣка).

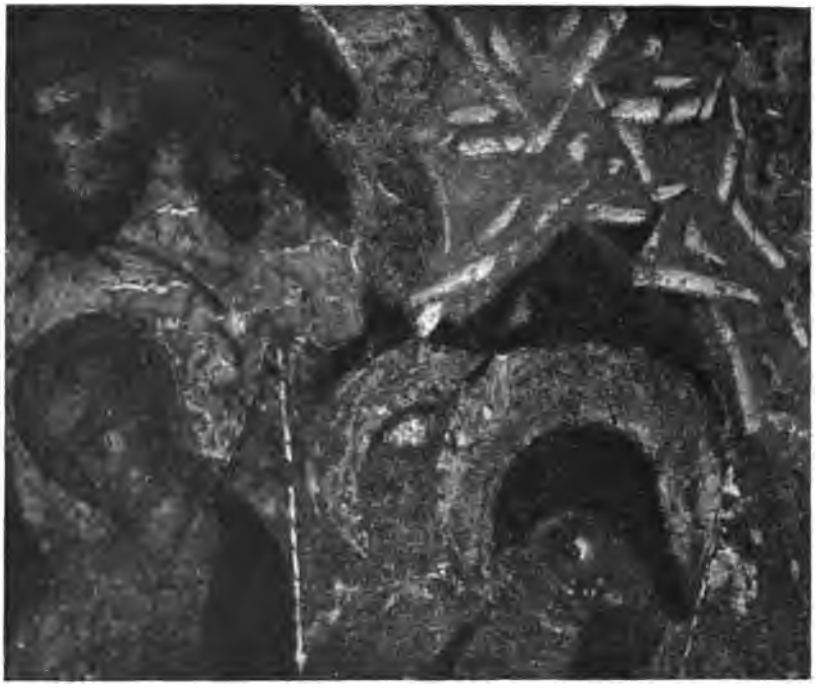
комъ соборѣ всѣхъ иконъ въ иконостасѣ и столбовыхъ клеймахъ находится около ста, относящихся по вре-

53. „Усѣкновеніе главы св. Іоанна Предтечи“ (икона въ собраніи автора). Изображеніе горокъ въ иконописи XV и первой половины XVI столѣтія. Образецъ не совсѣмъ обычный (ср. съ горками на мѣдныхъ дверяхъ, рис. № 51).

54. „Усѣкновеніе главы св. Іоанна Предтечи.“ Тотъ же „переводъ,“ что и на рис. № 53, но исполненный въ XVII столѣтіи съ типичными для этого времени „горками“.

55. Деталь иконы „Воскресенія Господа Нашего Іисуса Христа.“ „Горки“ на иконѣ XV столѣтія.

56. Деталь иконы „Воскресенія Господа Нашего Іисуса Христа.“ Тотъ же „переводъ,“ что на рис. № 55, но исполненный въ концѣ XVII столѣтія. Можно сличить наглядно разницу въ вохреніи, пробѣлкѣ и „горкахъ“.



57. Деталь иконы „С в. Т р о и ц ы“ писемъ Московской области по времени приблизительно конца XVI вѣка. „Горки“ совсѣмъ теряютъ характеръ скалистыхъ уступовъ.

мени написанія *къ разнымъ эпохамъ* [1]), при чемъ есть среди нихъ греческаго происхожденія и съ

[1]) Несмотря на указанія—„устроенъ“, „поставленъ“ *въ такомъ-то* году—многоярусный иконостасъ могъ заключать въ себѣ и часть болѣе старыхъ иконъ.

58. Конецъ XVII вѣка. Примѣръ перехода изображенія горъ въ схематическій почти орнаментальный рисунокъ. Ср. съ старыми „московскими письмами“ на рис. № 57 (съ подобной же иконы ветхозавѣтной Троицы).

59. Изображеніе „горокъ“ на лучшихъ „строгановскихъ“ иконахъ.

греческими падписями. Весь этотъ драгоцѣнный матеріалъ для изслѣдователей русскаго иконописанія остается и понынѣ недоступнымъ, такъ какъ за недостаткомъ времени и по желанію властей иконы были только промыты. Но двѣ знаменитыя иконы св. Троицы подверглись полной расчисткѣ и дали возможность точно судить объ особенностяхъ ихъ письма. Первая икона — это та, которая приписы-

60. Горный ландшафтъ на позднихъ „строгановскихъ“ иконахъ.

вается Андрею Рублеву, какъ написанная «въ похвалу отцу Сергію», вторая—копія съ нея, писанная, по преданію, діакономъ Никифоромъ Грабленымъ въ 1567 году. Говоря по преданію,

мы съ горечью должны напомнить, что драгоцѣнныя древнія описи и вкладныя книги Лавры до сихъ поръ не изданы, да, повидимому и недоступны изслѣдователямъ. В. П. Гурьяновъ подробно и весьма тщательно описываетъ [1]) расчистку иконы, приписываемой Рублеву. Образъ оказался настолько задѣланнымъ, что являлось сомнѣніе та ли это икона, что приписывалась Андрею Рублеву. «Я рѣшился сдѣлать пробу», говоритъ В. П. Гурьяновъ, «почистить фонъ между горою и дубомъ. Оказалось, что фонъ былъ переписанъ три раза. Самый древній и основной фонъ золотой на полиментѣ, за нимъ санкиръ свѣтлый, затѣмъ санкиръ коричневый темный и, наконецъ, тотъ же санкиръ, но значительно свѣтлѣе. По опыту зная, что если переписанъ фонъ, то возможно, что и все остальное также переписано, я почистилъ еще лѣвое плечо праваго ангела и гору; оказалось, что контуръ ангела прибавленъ на цѣлые полвершка, гора и посохъ у ангела хорошо сохранились съ незначи-

[1]) „Двѣ мѣстныя иконы св. Троицы въ Троицкомъ соборѣ Свято-Троицко-Сергіевой Лавры и ихъ реставрація“ (М. 1906. 4°).

61. Исходъ XVII столѣтія. Начало превращенія горъ въ схематическій рисунокъ, напоминающій кустарникъ. (По недосмотру рисунокъ вышелъ негативно, но это для изображенія горъ безразлично).

тельнымъ поврежденіемъ. Мнѣ стало понятно, что прежняя иконопись должна хорошо сохраниться».

Съ разрѣшенія Лаврскаго начальства икона была расчищена—тщательно и вполнѣ.

Относительно вохренія В. П. Гурьяновъ дѣлаетъ слѣдующее замѣчаніе: «санкиръ лицъ на Рублевской иконѣ свѣтлый, оливковый въ зелень; опись глазъ темная, твердая, а носъ и уста карминомъ съ чернелью, уста сильно подрумянены киноварью, вохреніе плавное и плотное, нѣсколько въ разбѣлъ, на щекахъ видна подрумянка киноварью, на сильныхъ бликовыхъ частяхъ отмѣтки были твердыя, *но отъ времени постерты* [1]), но все же хорошо замѣтны. Вохреніе у средняго ангела освѣщено, по выраженію иконописцевъ, съ тайной стороны» [2]).

Уже одно это замѣчаніе о вохреніи не вяжется

---

[1]) Прилагаемый къ настоящей статьѣ рисунокъ № 1 даетъ снимокъ съ средняго ангела, сдѣланный по самой большой фотографіи, какую можно было достать, но всетаки съ такимъ сильнымъ уменьшеніемъ противъ подлинника, что отмѣтки совсѣмъ незамѣтны и ликъ теряетъ основной характеръ, который прекрасно передается на той же фотографіи пробѣлкою одежды (примѣчаніе Н. Лихачева).

[2]) Примѣчаніе В. П. Гурьянова: „Тайной стороной у иконописцевъ называется та часть лица, которая менѣе видна на иконѣ (благодаря нѣсколько профильному положенію). Часть же лица, болѣе обращенная къ зрителю, называется „сильной“.

62. Горы на иконѣ 1814 года. Схематическій рисунокъ скорѣе напоминаетъ растенія и листву, чѣмъ скалистый пейзажъ.

63. Горы на иконѣ 1827 года.

съ обычнымъ представленіемъ о «рублевскихъ письмахъ». Наблюденія надъ доличнымъ только подтвердили это обстоятельство.

«Всѣ извѣстныя мнѣ иконы», говоритъ В. П. Гурьяновъ, «выдаваемыя за работу Андрея Рублева, мало подходятъ подъ характеръ письма означенной иконы св. Троицы.

Въ тѣхъ краски не ярки, пробѣлы жидки и плоски, въ ликахъ вохреніе нѣжное, но жидкое, безъ бѣлыхъ твердыхъ отмѣтокъ, опись легкая, чѣмъ подходятъ подъ характеръ древнихъ хорошихъ новгородскихъ иконъ.... Въ Лаврской иконѣ въ отношеніи манеры заключается большое сходство съ фресками того времени, напр. въ росписи складокъ одежды у ангеловъ, а также въ описи контуровъ рукъ и ногъ и всего доличнаго.

Всѣ контуры сдѣланы *массивно*, пробѣлы же сдѣланы въ нѣсколько красокъ, наложенныхъ одна на другую очень плотно широкими, жирными, большими мазками. Контуры представляютъ собою рѣзкую выпуклость, въ особенности же бѣлыя отмѣтки на пробѣлахъ. Въ ликахъ также всѣ вохры очень плотны, на нѣкоторыхъ мѣстахъ видны даже мазки

(у средняго ангела) и хорошо видны бѣлыя отмѣтки, щеки и уста подрумянены киноварью. Это манера греческая, въ особенности освѣщеніе лицъ съ тайной стороны, а также золотой на полиментъ фонъ.

По моему мнѣнію, этою техникою воспользовался и Андрей Рублевъ, который, какъ извѣстно, работалъ совмѣстно съ греческими мастерами Ѳеофаномъ и другими по росписи и украшенію стѣнъ соборовъ въ гг. Москвѣ, Владимірѣ и въ Сергіевой Лаврѣ» (стр. 9).

Таково мнѣніе иконописца. Оставивъ въ сторонѣ вопросъ о техникѣ въ иконахъ греческихъ мастеровъ, работавшихъ въ Москвѣ въ XIV столѣтіи, который долженъ быть провѣренъ по оригиналамъ, мнѣ неизвѣстнымъ, мы не можемъ не констатировать тотъ фактъ, что манера письма на иконѣ св. Троицы отличная отъ такъ называемыхъ «новгородскихъ» и «московскихъ» писемъ, въ значительной мѣрѣ сохраняетъ тѣ особенности, которыя мы перечисляли по старѣйшимъ русскимъ иконамъ вообще. Св. Троица въ Лаврѣ — икона великаго мастера и художественный памятникъ, тѣ цѣлыя иконы и фраг-

менты, которые имѣются въ рукахъ изслѣдователей и собирателей, большею частью просты, мало-художественны, но печать-то на нихъ времени—общая. Въ міровой жизни нѣтъ ничего неподвижнаго, но и самые смѣлые новаторы обрамлены окружающей средой.

Такъ несомнѣнно было и съ Андреемъ Рублевымъ. Наблюденія, сдѣланныя В. П. Гурьяновымъ, только подтверждаютъ предположеніе о томъ, что икона св. Троицы принадлежитъ письму Рублева и внушаютъ увѣренность, что она дѣйствительно относится къ началу XV столѣтія.

Иконописцы создали легенду о тонкихъ «рублевскихъ» письмахъ, «писанныхъ дымомъ», иконописцу же подобало и разрушить ее.

Слѣдуетъ привѣтствовать появленіе въ литературѣ такихъ спеціальныхъ замѣтокъ по реставраціи древнихъ иконъ, съ какою выступилъ В. П. Гурьяновъ.

Н. Лихачевъ.

FA4175.187.15
Manera pisma Andreia Rublova; refer
Fine Arts Library BAG3406
3 2044 034 378 646

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

FA4175.187.15

DATE	ISSUED TO
04 20	015021
	THOMAS H

NO. 1148-1

45. Казанская Божія Матерь. Икона XVII вѣка, такъ называемое строгановское письмо. Образъ отличался бѣлымъ вохреніемъ, застеклѣвшимъ, какъ эмаль, и былъ вымѣненъ однимъ старообрядческимъ любителемъ весьма дорого. Въ художественномъ же отношеніи письмо не стоитъ на большой высотѣ. Какъ образецъ „строгановскаго" вохренія надо привести икону Спаса Нерукотвореннаго, письма Прокопія Чирина, изданную Н. П. Кондаковымъ въ его „Лицевомъ Иконописномъ подлинникѣ," т. I, табл. 23.